

**ОЛЕХОВА Ирина Павловна**

**БЕЛЛЕТРИСТИКА О.А. ШАПИР:  
ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ  
И ПОЭТИКИ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Специальность 10.01.01 – русская литература**

Тверь 2005

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы Тверского государственного университета.

Научный руководитель: доктор филологических наук  
профессор Е.Н. Строганова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук  
профессор Е.Г. Елина  
кандидат филологических наук  
И.Л. Савкина

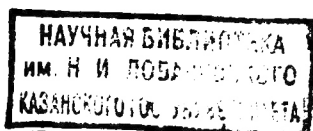
Ведущая организация: Новгородский государственный  
университет им. Ярослава Мудрого

Защита диссертации состоится «26» июле 2005 г.  
в 13 часов на заседании диссертационного совета К 212.263.03 по  
защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата фило-  
логических наук в Тверском государственном университете (170002,  
Тверь, пр. Чайковского, 70)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
Тверского государственного университета (170000, Тверь, ул. Во-  
лодарского, 14)

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2005 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
доктор филологических наук  
профессор



С.Ю. Николаева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последнее время в отечественном и зарубежном литературоведении наблюдаются тенденции к объективному и всестороннему исследованию и описанию закономерностей историко-литературного процесса, что влечет за собой обращение к явлениям, ранее неактуальным, а зачастую и просто маргинальным. Одним из выражений подобного стремления к целостному осмыслению литературного процесса стало, в частности, обращение к творчеству русских писательниц XIX в. Этому посвящены работы российских и западных славистов, таких, как А. Розенхольм, И.Л. Савкина, Е.Н. Строганова, Э. Шоре и др. Обращение к женской литературе XIX в. позволяет вызволить из забвения имена писательниц и расширить представление об особенностях развития литературы, а также пересмотреть стереотипы и догмы, закрепившиеся в читательском и исследовательском сознании.

Литературная судьба Ольги Андреевны Шапир, ур. Кисляковой (1850–1916), во многом сходна с творческими судьбами других писательниц XIX в. Будучи популярным и признанным при жизни автором, она более тридцати лет печаталась в таких журналах, как «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Северный вестник», «Русская мысль», «Русское богатство», «Женское дело» и др. А.М. Скабичевский, рассматривая историю развития литературы 1848–1890 гг., называл Шапир «любимейшею писательницей современной публики». О большой популярности произведений Шапир говорит тот факт, что многие ее романы, повести и рассказы выдерживали до четырех изданий. Тем не менее творческое наследие Шапир было забыто в советскую эпоху. Единственным исследованием советского периода является диссертация Э.А. Максимени, где

писательница представлена как последовательница щедринской литературной школы. Феминистские и гендерные исследования последних лет, связанные с изучением женского движения в России XIX в., заново открыли имя О.А. Шапир. Но заговорили о ней прежде всего как об идеологе либерального феминизма (И.И. Юкина). Литературное наследие Шапир пока не вызвало активного интереса у российских исследователей. Из современных зарубежных работ наиболее интересной и содержательной является монография К. Келли. В своем большом труде «A History of Russian Women's Writing 1820-1992» (Oxford, 1994) она попыталась вписать имя Шапир в парадигму имен женских авторов и проанализировать ее творчество в контексте женского творчества. Работы немецких исследователей Т. Анталовски и Ф. Гёпферта представляют собой попытку описания литературного наследия Шапир без учета эволюции ее творчества и убеждений. Остальные обращения к беллетристическому наследию писательницы в современном литературоведении носят в основном справочный характер.

Актуальность темы диссертационного исследования определяется необходимостью введения в научный оборот литературного наследия О.А. Шапир как значимого явления отечественной литературы конца XIX – начала XX в.

Цель нашей работы состоит в попытке целостного анализа беллетристики Шапир, изучении проблематики и поэтики произведений писательницы.

Поставленная нами цель предполагает решение следующих задач:

1. наметить основные периоды литературной деятельности Шапир;
2. показать, что проблема женского «самоопределения» и связанные с ней темы «женского рабства» и «жизненного банкротства» являются основными в творчестве писательницы;
3. проанализировать особенности эволюции образа «новой героини» в произведениях Шапир;
4. исследовать особенности изображения художественного пространства в произведениях писательницы с гендерных позиций.

**Научная новизна** работы обусловлена тем, что она представляет собой первый опыт монографического исследования литературного творчества О.А. Шапир.

В диссертационном исследовании используются не только традиционные историко-литературные методы (биографический, сравнительно-исторический, историко-функциональный), но также гендерный подход, который позволяет дать более глубокую и адекватную интерпретацию творчества О.А. Шапир. Гендерный подход, основанный на выявлении заложенных в литературном тексте социокультурных представлений о мужественности и женственности, выполняет корректирующую роль в изучении истории русской литературы, так как помогает освободиться от сложившихся стереотипов интерпретации художественных текстов, понять механизмы дискредитации женщин-авторов, актуализировать понятие женского письма. Необходимость обращения к гендерному подходу подкрепляется мыслью самой Шапир, которая замечала, что «мало внимания уделяется подлинному голосу женских определений жизни». С этой точки зрения является чрезвычайно интересным и плодотворным гендерно ориентированное исследование не только проблематики, но и поэтики произведений писательницы.

**Материалом** исследования послужили все беллетристические произведения О.А. Шапир, опубликованные в литературно-художественных журналах, выходившие отдельными изданиями и включенные в собрание сочинений 1910–1912 гг.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в вузовском курсе истории русской литературы последней трети XIX в., включены в спецкурсы и спецсеминары по творчеству русских писательниц, а также в учебные и учебно-методические пособия по соответствующей проблематике.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были представлены на конференции «Русская литература: Проблемы художественного восприятия» (Тверь, 2002), на международных на-

учно-практических конференциях «“Другая литература”: женская проза в русском литературном каноне XIX века» (Тверь, 2002) и «“Женское письмо” в дискурсах русской культуры XIX века» (Тверь, 2003), на III-ей Всероссийской научной конференции «“Мужское” в традиционном и современном обществе» (Москва, 2003), на международной научно-практической конференции «VIII Виноградовские чтения» (Москва, 2004). Основные положения диссертации отражены в трех публикациях, одна статья находится в печати.

Структура работы определяется исследуемым материалом и поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

## **КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во введении представлена историография вопроса, обоснована актуальность темы диссертации, ее научная новизна, определены цели и задачи исследования.

Первая глава – «Основные темы беллетристики Шапир» – посвящена исследованию тем, наиболее значимых в творчестве писательницы.

Исходя из особенностей проблематики и поэтики произведений Шапир, мы представляем основные этапы ее литературной деятельности. В первый период (1879–1887 гг.) очерчивается круг тем, главной их которых является тема «женского рабства». В конце 1880-х – начале 1900-х гг. писательница увлекается идеями феминизма, что придает ее произведениям новую остроту и сосредоточенность на проблеме женского самоопределения: в этот период в беллетристике Шапир формируется тип «новой героини». Последний период деятельности Шапир (1905–1910-е гг.) ознаменован отходом от беллетристики и занятиями феминистской публицистикой и литературной критикой, что во многом определялось ее участием в различных общественных и политических организациях (Рус-

ское Женское Взаимноблаготворительное Общество, Союз Равноправности Женщин, Первая государственная Дума и др.).

В своих произведениях 1880–1887-х гг. Шапир исследует истоки и последствия «неестественной», патологической нормы поведения женщины – «отдавать себя *в рабство* даже тогда, если самой судьбой ей посылается независимость, свобода» (Е.А. Чебышева-Дмитриева). Само понятие «женское рабство» впервые вводится в повести «Дорогой ценой: Из семейной прозы» (1882), где оно трактуется как абсолютное подчинение женщины семье, отказ от карьеры и профессиональной реализации ради мужа и детей, подмена собственных устремлений и желаний их интересами. Этому в творчестве Шапир сопутствует понятие «семейная проза», которое выносятся в название или вводится как жанровый подзаголовок; оно неоднократно возникает и в самих текстах произведений, где изображена жертвующая собой героиня. «Семейная проза» – это обозначение эмоционального состояния, к которому приходят женские персонажи в результате своей жертвы, «женского рабства». Семейная жизнь, постепенно превратившись в рутину, приносит таким героиням ощущение неудовлетворенности и разочарование. Такое осознание семейной жизни как «прозы» у героинь Шапир наступает обычно в возрасте двадцати трех – двадцати шести лет.

Апогеем в развитии темы «женского рабства» в творчестве писательницы является повесть «Поминки» (1886). Главным сюжетным событием становятся похороны главной героини – «тети Кати» – ее родственниками. Писательница, поднимая вопрос о «рабстве пола», разворачивает ситуацию во времени, показывая историю жизни жертвующей собой героини, которая отреклась ради других «от всего в жизни», даже от собственного имени – Конкордия. Шапир обращается и к истокам «женского рабства» и к его последствиям. Она показывает, что смерть «удивительно удобной» героини, принесшей себя в жертву, не вызывает сожаления у ее близких. Один из членов семьи, который неоднократно эксплуатировал готовность «тети Кати» к самопожертвованию, вербализовал принцип, по которому она жила: «Все для других!» И он же пер-

вый и порицает героиню за это, поскольку жертва развращает тех, ради кого жертвуют: «...она воспитывала эгоистов! <...> влачила годы мученицей <...> и в этом не было смысла человеческого, хотя и была вершина милосердия! Она вечно распиналась равно за дурных и хороших...» Сознательная бескорыстная жертва героини в трактовке Шапир утрачивает свою возвышенную христианскую сущность.

Тему последствий женского самоотречения Шапир развивает также в романе «Без любви» (1886), где показано, что жертвой «женского рабства» являются не только сами женщины, но и их дети. Главная героиня романа Лидия, выбрав для себя брак с нелюбимым человеком, надеется найти утешение в материнстве. Однако впоследствии она становится свидетельницей того, что в результате ее жертвы страдают и дети. Писательница акцентирует внимание на периоде «подведения итогов», к которому приходят героини к сорока пяти годам. Современные психологи называют состояние, сопровождающее женщину в этот период жизни, «синдромом опустошенного гнезда». Шапир, вникая в нюансы женской психологии, тонко подметила и разработала в своем творчестве эту особенность возрастного состояния женщины.

Обращаясь к теме «женского рабства», Шапир переосмысливает тот образ жертвующей собой женщины, который сформировался в русской литературе. Писательница подчеркивает бессмысленность жертвы и ее пагубность. Она не дает однозначного ответа о природе «женского рабства», показывая его как явление, обусловленное многими факторами: традиционным воспитанием, национальностью, психоэмоциональными особенностями личности. Решение проблемы преодоления «рабства пола» в произведениях писательницы оказывается теснейшим образом связано с поисками «новой героини».

С темой «женского рабства» у Шапир непосредственного сопряжена тема «жизненного банкротства». Это понятие вводится в повести «Воспоминание» (1887), где писательница поднимает проблему необдуманного отношения женщины к жизни. Любовь главной героини к женатому человеку, желание «не думать», а «жить» губит не только ее, но оборачивается и трагедией для



близких: умирает от горя слепой отец, остается сиротой маленький брат, тяжело заболевает жених. «Банкротом» представлена и Елена Ставлиная – одна из героинь романа «Любовь» (1896), которая под своим «жизненным банкротством» подразумевает отказ ради замужества от профессиональной реализации. Выйдя замуж из жалости, героиня впоследствии осознает, что ее жертва была поступком, «каких не следует делать». Следствием самоотречения становится утрата интереса к жизни, чувство неудовлетворенности, что приводит ее к самоубийству. Подобным образом заканчивают жизнь женские персонажи многих произведений Шапир (например, в рассказе «Гипноз», в повестях «Воспоминание», «Не поверили», в романах «Одна из многих», «Любовь», «Миражи») Самоубийство показано как итог «женского рабства» и закономерное выражение «жизненного банкротства».

**Вторая глава** посвящена особенностям репрезентации женских и мужских персонажей в беллетристике Шапир 1879–1904 гг. В творчестве Шапир наблюдается тенденция, в целом характерная для женской литературы. В произведениях авторов-мужчин в центре повествования традиционно был герой, который выступал как полноправный субъект повествования. Героиня же изображалась как объект, на который были направлены действия мужского персонажа. Одним из свидетельств переосмысления патриархатного дискурса является особая повествовательная стратегия, избираемая писательницами. В художественных произведениях женщин мы встречаем новое моделирование субъектно-объектных отношений: в качестве субъекта выступает женский персонаж, чьи поступки и действия организуют сюжет произведения, объектом же является мужской персонаж. Такое перераспределение гендерных ролей можно расценивать как гендерную инверсию. Подобное явление характерно для тех произведений Шапир, где в центре повествования оказывается женский персонаж, в частности ~~образ~~ «новая героиня».

Именно тип «новой героини» и специфика авторского отношения к нему чаще всего привлекали внимание критиков и исследователей. Анализируя эволюцию этого образа в творчестве писательницы, мы останавли-

ливаемся на проблеме женского самоопределения. По словам И.И. Юкиной, Шапир «вывела новый, неизвестный ранее русской литературе тип российской женщины – женщину-созидательницу своей судьбы, женщину, «служащую» прежде всего себе, осознающую свои личные интересы, не подменяющую их интересами мужчины, семьи, детей»<sup>1</sup>. К понятию «новая женщина» в начале XX в. обращалась А.М. Коллонтай, которая признавала доминантой поведения женщины такого типа отрицание женского опыта и овладение традиционно мужскими социопсихологическими качествами. Одним из воплощений типа «новой женщины» А.М. Коллонтай называет тип «холостой женщины», которая «по своему духовному складу стоит несравненно ближе к мужчине, чем женщина прошлого»<sup>2</sup>. Исходя из такой трактовки понятия «новая женщина», мы обратили особое внимание на выяснении соотношений признаков мужественности и женственности в образах «новых героинь» Шапир.

В развитии этого типа можно выделить три основные вехи. Уже в первом романе Шапир «Одна из многих» (1879) было намечено противопоставление «новой» и традиционной героинь. В романе показан жизненный путь двух девушек-дворянок, Евы Симборской и Натальи Павленко. Отдававшая приоритет любви Ева сознательно отказывается от полной реализации, выбирая традиционный путь жены и спутницы, но такая жизненная стратегия приводит ее к разочарованию, и после долгих душевных страданий она заканчивает жизнь самоубийством.

На фоне трагической судьбы Евы жизненный путь ее антагонистки Наташи, которая руководствуется разумом, а не чувствами, выглядит еще более благополучным. Наташа репрезентирована как самодостаточная героиня. Выбрав для себя докторскую карьеру, она не желает жертвовать ею ради любви, которую оставляет будущему. Поведение Наташи не впи-

---

<sup>1</sup> Юкина И. Поборница женской свободы // Преображение. 1997. № 5. С. 95.

<sup>2</sup> Коллонтай А. Новая женщина // Современный мир. 1913. № 9. С. 166.

сывается в рамки патриархатного канона. Шапир наделяет эту героиню традиционными мужскими качествами: рациональностью, взвешенным подходом к жизни. Новизна этого типа подчеркивается приемом контрастного изображения женских персонажей, используемым Шапир.

В романе «Антиподы» (1880) писательница дает более детальную разработку образа «новой героини». Цель существования главной героини Риты до двадцати восьми лет заключалась в том, чтобы *«учиться и работать»* – именно в этом она видела «единственный смысл жизни, достойный современной развитой женщины». В характеристиках Риты доминируют такие определения, как «особая», «странная». Исключительность ее образа составляют качества, традиционно приписываемые мужчине: сдержанность, рациональность, активность. Шапир показывает, что отказывавшаяся от своей женской сущности, от своего женского опыта как дочери, племянницы, сестры, потенциальной невесты, Рита попадает в ловушку собственных устремлений. Маскулинизация героини затрагивает внешние стороны ее жизни, физиологически и психологически она оказывается не готова к самоотречению. В течение многих лет Рита сознательно избегала любовных переживаний, подавляя в себе половое влечение. Но сублимация и односторонняя реализация оборачиваются для нее настоящей трагедией. Она перестает верить во все, что раньше так упорно отстаивала, – женскую независимость, свободный труд, образование, и чувствует себя ущербной. Свое состояние Рита определяет такими формулами, как «старческая усталость», «смертельная хандра». Интересно отметить, что подобные определения обычно использовались в русской литературе для характеристики психологического состояния мужских персонажей.

По нашим наблюдениям, начав разрабатывать тип «новой героини», пытаясь сделать его психологически убедительным, писательница терпит творческое фиаско. Образ Наташи («Одна из многих») схематичен, он больше напоминает собой эскизную зарисовку. Образ Риты («Антиподы») художественно более убедителен, но маскулинизация этой геро-

ини вступает в противоречие со «свойствами психики» ее пола, в результате чего она приходит к глубокому духовному кризису. В этих романах Шапир не удается показать образ самодостаточной «новой женщины». Писательница сталкивается с проблемой психологической неготовности женщин из дворянской среды к изменению собственной жизни. Установка на объективное изображение действительности, стремление «серьезно» и «добросовестно» «разбираться в фактах» не позволяет автору манипулировать конструктами мужественности и женственности ради идеи.

К образу «новой героини» Шапир возвращается спустя десять лет в романах «Миражи» и «В бурные годы». Возобновление интереса к этому типу теснейшим образом связано с увлечением писательницы идеями феминизма. В романе «Миражи» Шапир создает образ творческой женщины. Героине этого романа Анне Голубиной «все дается»: она «рисует, лепит, слагает стихи и мелодии». Выбор такого женского персонажа весьма необычен для писательницы, так как «новые героини» остальных ее произведений, как правило, учительницы, врачи, фельдшерицы или студентки, получающие эти специальности. Созданный в романе «Миражи» женский образ вызвал негативное отношение в критике, в частности М.А. Протопопов отрицательно оценил доминанту характера – желание «комфорта» во всех его видах и формах<sup>3</sup>.

В этом романе Шапир отказывается от маскулинных черт при создании образа «новой героини». В начале романа Анна репрезентирована как уверенная в себе девушка, поставившая цель достичь известных вершин в искусстве. Но героиня оказывается не способна самостоятельно отстаивать свое стремление к личной и творческой свободе. Шапир вводит в структуру романа образ героя, который выполняет функцию наставника и покровителя. Мужчина-наставник разъясняет

---

<sup>3</sup> Протопопов М. Женское творчество (Г-жи Смирнова и Ольга Шапир) // Русская мысль. 1891. № 4. С. 140.

героине сложившуюся в обществе гендерную асимметрию. Ущербность героини подчеркивается присутствием в ней инфантильных черт, не случайно в некоторых ситуациях она чувствует себя «нашалившей девочкой». Заявленная в начале романа как «новая героиня», целеустремленная и уверенная в себе, в финале она преобразается. На фоне возлюбленного Анна теряется как творческая личность, свои многочисленные таланты и умения она направляет на то, чтобы стать его помощницей, то есть реализует традиционную модель женского поведения. Таким образом, и в этом случае Шапир не смогла создать тип «новой женщины».

В романе «В бурные годы» – своеобразной хронике жизни петербургского общества 1870–1880-х гг. – Шапир показывает несколько вариантов реализации «новой героини». Центральным женским персонажем является Вера Баскина, которая стремится занимать активную социальную и политическую позицию. В первой части романа ей семнадцать лет, действие последующих двух частей разворачивается спустя десятилетие. В романе показаны три важных этапа в становлении главной героини – отсюда трехчастная его композиция. Идейными наставниками Веры выступают три сестры Просветовы, которые символизируют возможные пути женского самоопределения в эпоху 1870–1880-х гг. Образ старшей сестры Евы – это яркое воплощение самоотверженной революционерки, увлекшейся политическим терроризмом. Средняя сестра Даша, напротив, отстраняется от политического движения, чтобы посвятить себя медицине и реализоваться на научном поприще. Младшая сестра Соня участвует в революционном движении как подруга и соратница своего мужа. Ее деятельность – это не духовная потребность, а своего рода опасная и авантюрная игра, напоминающая водевиль.

В начале романа главная героиня пытается добиться равноправия с мужчинами путем отрицания своего женского опыта и присвоения мужских качеств, что вполне соответствовало стремлениям девушек той эпохи. Ей неприятно общение с матерью или бабкой, их мнение для нее ниче-

го не значит. Она иронически относится к любому проявлению женственности: отклоняет ухаживания мужчин, нарочито небрежна в одежде, не следит за своей внешностью, коротко стрижется, учится курить. Во второй части романа двадцатисемилетняя героиня, развившая в себе маскулинные качества, заметно преображается: дурнеет, становится бескомпромиссной, резкой. В результате маскулинизации и гиперсублимации Вера начинает испытывать комплекс неполноценности, что проявляется в частых истериках. Жизнь наперекор собственной природе приводит героиню к тяжелому нервному расстройству. В третьей части романа автор показывает обретение Верой душевной гармонии. Эта перемена осуществляется только тогда, когда она начинает понимать, что не должна отказываться от своих женских качеств. Героиня видит, что пренебрегать любовью ради «отвлеченного совершенства» глупо. Отказ от чувств не делает Веру «сильнее, неуязвимее и свободнее, как это полагается в теории», наоборот, превращает в «бессильное, ничтожное, ни на что не годное существо». Осознав это, она выбирает для себя равноправный союз с любимым человеком и соратником по общему делу.

Анализ произведений Шапир 1889 г. показывает, что в творчестве писательницы тип «новой героини» претерпевает определенную эволюцию. Шапир демонстрирует, что «слепое следование по следам мужчины» приводит женщину к разочарованию, утрате собственной идентичности, поскольку «требует <...> и *одинаковых свойств*»<sup>4</sup> с мужчиной. Главное маскулинное качество, на которое, по мнению беллетристики, следует ориентироваться женщине, – активность, поэтому доминантой характера «новой героини» оказывается именно это свойство. И тем не менее подобные женские персонажи не являются в полной мере самостоятельными, их позиция изображается как ущербная, что подчеркивается присутствием фигуры героя-наставника.

---

<sup>4</sup> Шапир О.А. Идеалы будущего // Труды Первого Всероссийского женского съезда. СПб., 1909. С. 898.

В 1896–1904 гг. в творчестве писательницы происходит окончательное формирование образа «новой героини» (роман «Любовь», повести «Вернулась», «Друг детства», «Вы и мы», «Авдотьины дочки», рассказ «Дунечка»).

Сюжетную основу рассказа «Дунечка» (1904) составляет мотив дороги: героиня, принадлежащая по рождению к низовой социальной среде, после окончания медицинских курсов стремиться материально обеспечить свое будущее, и поэтому отправляется в Порт-Артур. В поезде Дунечка знакомится с дворянкой Юлией Николаевной, рефлектирующей героиней, которая едет на Дальний Восток из идейных соображений, желая быть полезной народу. Разность жизненных установок двух героинь можно рассматривать как своеобразное противопоставление «новой героини» Шапир 1870–1880-х гг. и «новой героини» 1900-х гг. Причем несостоятельность позиции «новой женщины», чей образ был разработан в предшествующий период, подчеркивается смертельной болезнью Юлии Николаевны. Таким образом символизируется отмирание прежнего типа «новой женщины».

В произведениях Шапир 1896-1904-х гг. оказывается принципиально важным отсутствие фигуры наставника, это выражается и в том, что «новые героини» растут без отца. На их сознание не накладываются те гендерные стереотипы, которые существуют в обществе. Для таких героинь характерно отрицание мужского авторитета и признание приоритета собственных интересов и выгод. Большую роль в структуре произведений этого периода играет фигура матери, которая не считает необходимым внушать дочери традиционные представления о гендерных ролях и выступает как союзница, а не воспитательница. Это связано в том числе и с тем, что «новые героини» по своему социальному статусу принадлежат к непривилегированным сословиям. Шапир сознательно отказывается от женских персонажей из дворянской среды, считая, что женщины обеспеченных классов «индифферентны» к общественным преобразованиям.

Писательница приходит к иному пониманию типа «новой героини», чем ее современницы, в том числе А.М. Коллонтай. Шапир утверждала необходимость добиваться не столько «равноправия», сколько «равноценности» полов. Большинство соратниц Шапир не разделяли ее взглядов, поскольку в феминистской среде существовало мнение, что достижения юридического равноправия – главная цель женского движения. Шапир же провозглашала принцип *«равенства при различии»*, основанного на том, что женщина должна быть сама собой и обязана приложить все силы к тому, чтобы развивать собственные возможности. Писательница декларативно заявляет: «Пора перестать доказывать, что *она* может быть совершенно такой же как *он*» («Идеалы будущего»). Именно с этим связан отказ Шапир от «омужествления» женских образов.

Эволюция «новой героини» в беллетристике Шапир тесным образом связана с особенностями изображения мужских персонажей. Способы репрезентации героя, его функция в сюжете изменяются на протяжении творчества писательницы.

В беллетристике 1879–1890-х гг. оформляется тип героя-резонера. Такой герой в ряде произведений писательницы вербализует идею, что женщина вправе выбирать свой жизненный путь самостоятельно, не оглядываясь на общественное мнение («Рабство», «Поминки», «Миражи» и др.), тогда как героини этих произведений в силу традиционного воспитания зачастую еще не способны осознать и сформулировать свое латентное желание быть свободной. Герой романа «Миражи», кроме наставнической роли, выполняет также функцию пропагандиста и выражает явно профеминистскую позицию. Причиной общественного и семейного неблагополучия он считает гендерную дискриминацию. Позже, спустя двадцать лет, мысли, артикулированные героем романа, Шапир в более развернутой формулировке повторит в статьях «Женское бесправие» и «Идеалы будущего».

В ряде произведений, особенно начального периода, писательница показывает своих героев уже состоявшимися, с определенным обществен-



ным весом, с утвердившейся системой ценностей и взглядами на жизнь. Как правило, все мужские персонажи имеют высокую степень творческой или социальной реализации: если писатель, то талантливый (Алеев в романе «Миражи»), если художник, то гениальный (герой того же романа Голубин), если служащий, то преуспевающий (Ферзен «В бурные годы», Нежинский «Одна из многих», Нарезный «Рабство» и др.)

В более поздних произведениях («Любовь», «Друг детства», «Ее сиятельство», «Вы и мы» и др.) Шапир отходит от изображения героя-резонера, наставника и пропагандиста, что было связано с окончательным формированием образа «новой», самодостаточной героини, чье «безудержное самоопределение» исключает мужское наставничество и помощь.

В третьей главе – «Гендерные координаты художественного пространства в произведениях О.А. Шапир» – мы обращаемся к вопросу об организации художественного пространства, которое оказывается одним из ярких средств воплощения гендерной дифференциации персонажей. До настоящего времени не существует исследований, в которых бы пространство в литературных текстах рассматривалось с гендерных позиций, поэтому мы опираемся на классические труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, используя предложенные этими исследователями категории и принципы осмысления материала.

По наблюдению Ю.М. Лотмана, пространство текста делится некоторой границей на две части, и каждый персонаж принадлежит одной из них. Эти «подпространства» непроницаемы друг для друга, при этом их внутренняя структура различна. Разделенные границей пространства воплощаются оппозициями *свой/чужой*, *живой/мертвый*, *бедный/богатый* и др.<sup>5</sup> С гендерной точки зрения можно выделить еще одну пространственную оппозицию – *мужской/женский*. В произведениях Шапир проблема гендерной пространственной оппозиции является одной из наиболее актуальных.

---

<sup>5</sup> Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства // Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 278–279.

Женское пространство в текстах Шапир выступает как локализованное, замкнутое, сжатое, тогда как мужское – «огромное», открытое, что вполне соответствует патриархальным культурным установкам и связано с социальной значимостью мужских персонажей, в частности с их служебной деятельностью. Иногда сюжет не предполагает упоминания о службе героя, в этом случае его профессиональная реализация выражается мужским пространством в доме, символом которого является кабинет. Обладание рабочей зоной в доме оказывается естественным правом мужчины. Женским пространством в произведениях Шапир является весь дом, кроме кабинета, однако личного, интимного помещения героини, как правило, не имеют. Героиня повести «Из семейной прозы» говорит мужу: «Твой кабинет – священное место для целого дома; у меня такого места нет нигде и никогда, я всегда в распоряжении всех. Это не такой вздор, как тебе кажется! Развитому человеку необходимо отрешиться иногда от этого первобытного мира, почитать ли, ну, наконец, просто подумать...» Обладание личным жизненным локусом в произведениях Шапир показано как потребность не только мужских, но и женских персонажей; героини Шапир осознают проблему отсутствия собственного пространства и вербализуют ее.

В произведениях писательницы можно выделить элементы, дифференцирующие мужское и женское пространства. Одним из понятий, артикулирующих гендерную пространственную оппозицию, является комфорт. Проблема комфортности жизненного пространства получает последовательное развитие и воплощается прямо или опосредованно, через изображение предметов интерьера, цветовую гамму и др. Понятие «комфортный» закрепляется за мужским пространством. В изображении женского локуса эта характеристика, как правило, отсутствует, заменяясь такими понятиями, как «тепло» и «уют».

В текстах Шапир гендерную функцию имеет цветовая гамма интерьера. Женскому пространству соответствует цветовая насыщенность, для мужского характерна цветовая скупость или бесцветность. Красочность

женскому интерьеру придает обилие «бесполезных изящных вещей, составляющих традиционную принадлежность» женщины: «пестрые лоскутки старинных или восточных тканей», «раскиданные с замысловатой небрежностью по мебели», ковры, «вычурные букеты из восковых цветов под высокими стеклянными колпаками», «картины, шитые мельчайшим бисером на подушках и табуретах» и т. д. При этом важно отметить, что независимо от социального положения героинь женское пространство всегда яркое, красочное. В отличие от этого, мужское пространство лишено цвета. Кабинетный интерьер отличает даже не сдержанная цветовая гамма, а отсутствие цвета как такового: «вытертые ковры», «выцветшая кожа», «мрачная мебель». Доминантой здесь оказывается не цвет, а привычное удобство.

Мужское и женское пространства различаются также и предметами интерьера. Для мужских кабинетов характерны мебель и аксессуары, которые соответствуют нормативному представлению о мужском локусе: письменный стол, диван, этажерки с книгами, письменные принадлежности («Рабство», «Миражи», «В бурные годы», «Бабье лето», «Антиподы», «Поминки», «Одна из многих», «Сонина клятва», «Братья», «Вы и мы» и др.). Назначение всех этих предметов в мужском пространстве заключается в создании комфортной рабочей обстановки.

Интерьер женского пространства составляют совсем другие предметы: оттоманки, платяные шкафы, комоды, сундуки, «туалетцы», пуфы, вазы с цветами, ширмы, шкатулки, обилие зеркал, картин, фотографий и т. д., которые являются способом его украсить, а не сделать более функциональным и удобным. Подобные атрибуты женского пространства отражают социальную пассивность, бездеятельность героинь, их доместицированность и ориентированность на быт и потребности семьи.

Для противопоставления мужского и женского домашнего пространства писательница использует определения «просторный» и «миниатюрный». Хозяин дома, как правило, выступает обладателем «просторного» кабинета («Рабство», «В бурные годы» и др.). В повести «Вы и мы» автор

проясняет сложившуюся ситуацию: «...в холостых квартирах кабинету отдавалась всегда самая большая комната», и, женившись, мужчина оставлял эту комнату за собой. Эпитет «просторный» как характеристика кабинета переходит у Шапир из текста в текст и становится одной из составляющих мужского пространства.

Женское пространство оказывается всегда меньше мужского, ему присущ своего рода пространственный минимализм, что лексически эксплицировано в тексте и подтверждает, а порой и мотивирует поступки героев. Героини повести «Авдотьины дочки» Саша и Ариша выглядят еще более привлекательными в крошечной людской, где «маленький стол перед окном» задвинут «вплотную между комодом и высокой кроватью», «угол за кроватью сплошь занят двумя вешалками, задернутыми ситцевой драпировкой», «один на другой составлено несколько сундуков разной величины, прикрытых старенькой скатертью», «на комод до самой божницы карабкаются друг на дружку шкатулки и картонки, по обеим сторонам крохотного туалетца». Маленькое, интимное пространство каморки делает сестер чрезвычайно женственными и привлекательными. С подобного рода ситуациями встречаемся и в других произведениях («Не поверили», «В бурные годы» и др.)

При этом героини Шапир сами неосознанно пытаются сузить, уменьшить собственное жизненное пространство. Лариса («Друг детства»), переехав после смерти отца в принадлежавший ему просторный кабинет, превращает помещение в «тесную и неудобную» комнату. Кабинет «утрачивает свой мужской характер», когда в нем происходит «нелепое смешение мужского кабинета со старыми бабьими укладками, вешалками, сундуками, неуклюжими комодами и шкафами». Большинство женских персонажей Шапир как будто боится просторных комнат. Ксаня («Вы и мы») страшится «мертвого простора» своей квартиры. Ариша («Авдотьины дочки») испытывает бессознательное отвращение к «просторной комнате» генеральской дочери Кати. Право обладания просторными комнатами героини оставляют мужским персонажам.

Одним из распространенных мотивов в произведениях Шапир становится попытка женщины заглянуть в мужское пространство и иногда – ассимилироваться в нем. В повести «Вы и мы» героиня, воспользовавшись благовидным предлогом, нарушает запрет мужа и приезжает к нему на службу. Рисуеться картина, как она входит в огромное здание суда, поднимается по лестнице, расходящейся крыльями по обе стороны. Поджидая мужа на большом пролете лестничной клетки, героиня внезапно почувствовала, почему «все мужчины должны больше всего на свете любить свой, недоступный для женщин мужской мир», и поняла, что и сама тоже непременно любила бы этот мир. Открыв для себя новое пространство, она приобретает и новый опыт.

В рассказе «Перевал» посещение героиней горы Сен-Готард, с вершины которой она увидела «всю жизнь», кардинально меняет ее судьбу: она отказывается от любовной связи и решает всю остальную жизнь провести в путешествиях. Героиня постигает «мужской» мир и общается к нему через осознание подвига, который совершили русские солдаты, перешедшие под предводительством Суворова через швейцарские Альпы на перевале горы Сен-Готард. Это дает ей возможность преобразиться и совершить решительный шаг. Перевал оказывается не только местом действия, но и символизирует те перемены, которые происходят с героиней.

Говоря об особенностях пространственной организации текстов Шапир, следует подчеркнуть особую значимость оппозиции *мужской/женской*. Предложенный нами анализ текстов выявляет основные компоненты, отличающие мужское и женское пространство, и показывает, что не только персонажи создают или нарушают гендерно заданные координаты, но и пространство может влиять на формирование или разрушение гендерного самоощущения героев.

В заключении подводятся общие итоги работы, формулируются выводы, намечаются дальнейшие пути исследования поднятых в диссертации проблем.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. *Олехова И.П.* Шапир Ольга Андреевна // Эстетические отношения искусства и действительности: Словарь-справочник / Ред. М.В. Строганов. Тверь, 2002. С. 159–161.
2. *Олехова И.П.* Гендерные координаты художественного пространства в произведениях О.А. Шапир // Русская литература XIX века в гендерном измерении: Опыт коллективного исследования / Научный редактор Е.Н. Строганова. Тверь, 2004. С. 112–121.
3. *Олехова И.П.* Тема возрождения падшей женщины в русской литературе XIX века // Русская литература XIX века в гендерном измерении: Опыт коллективного исследования / Научный редактор Е.Н. Строганова. Тверь, 2004. С. 39–59.
4. *Олехова И.П.* Эволюция образа «новой героини» в творчестве О.А. Шапир (в печати).



Подписано в печать 14.04.2005 г. Сдано в печать 14.04.2005 г.  
Отпечатано ризографическим способом.  
Тираж 100 экз.

ООО «Издательство «Триада».  
ИД № 06059 от 16 октября 2001 г.  
170034, г. Тверь, пр. Чайковского, д. 9, оф. 504,  
Тел./факс (0822) 42-90-22, 35-41-30.  
E-mail: triada@stels.tver.ru, <http://www.triada.tver.ru>